

## МІЖНАРОДНО-ПРАВОВИЙ АСПЕКТ ОХОРОНИ ПРАВА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ У СФЕРІ КІНЕМАТОГРАФІЇ ТА МЕХАНІЗМИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНІ

Слабко Т.О.,  
студентка ІV курсу

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

У статті висвітлюються ключові питання, на які варто звернути увагу, здійснюючи правове регулювання даної сфери, яка, незважаючи на доволі значну популярність, залишається сповненою правових колізій та прогалин права. Особливістю даної наукової статті є її елементи компаративістики, оскільки кожен з представлених аспектів розглядається з позиції універсального, регіонального та національного правового регулювання.

**Ключові слова:** право інтелектуальної власності, міжнародно-правовий аспект, кінематографія, майнові та немайнові права інтелектуальної власності, авторське право, суміжні права, аудіовізуальний твір, кінематографічний твір.

Слабко Т.А. / МЕЖДУНАРОДНО-ПРАВОВОЙ АСПЕКТ ОХРАНЫ ПРАВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ В КИНЕМАТОГРАФЕ И МЕХАНИЗМЫ ЕЕ РЕАЛИЗАЦИИ В УКРАИНЕ / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Украина

В статье изложены ключевые аспекты, на которые стоит обратить внимание при правовом регулировании данной сферы, в которой, несмотря на довольно значительную популярность, остается огромное число правовых коллизий и пробелов. Особенностью данной научной статьи является элемент компаративистики, так как каждый из аспектов, представленных в данной статье, рассматривается на универсальном, региональном и национальном уровне правового регулирования.

**Ключевые слова:** право интеллектуальной собственности, международно-правовой аспект, кинематограф, имущественные и неимущественные права интеллектуальной собственности, авторское право, смежные права, аудиовизуальное произведение, кинематографическое произведение.

Slabko T.O. / INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS PROTECTION IN CINEMATOGRAPHY ON THE INTERNATIONAL LEVEL AND THE MECHANISMS OF ITS IMPLEMENTATION IN UKRAINE / Institute Of International Relations Taras Shevchenko National University Of Kyiv, Ukraine

The article «Intellectual Property Rights Protection in Cinematography on the International Level and the Mechanisms of its Implementation in Ukraine» presents the key aspects worth paying attention when performing the legal regulation of this sphere such as the issue of an appropriate term used for identifying the intellectual property rights object which should be protected in cinema, the methods of determining the author of the audiovisual work and the relevant scope of intellectual property rights under protection both copyrights and related rights. It should be mentioned that despite the fact of great popularity of cinematography sphere at the beginning of XXI century, it still remains full of legal collisions and uncertainties. Therefore, the most prominent feature of the present article is an element of comparison as of the systems of intellectual property rights protection on international, regional and national levels. There is no doubt that legal regulation of cinematography sphere is rather progressive on international level with the constant development nowadays. At the same time the mechanisms intended to guarantee legal protection in the present sphere in the EU are rather controversial with a lot of legal collisions existing between the all European and national rules and principles.

It should be noted that nowadays the period of intensive development of cinematography takes place in Ukraine too. Therefore, the legal regulation of this sphere should be improved as appropriate. All in all, the present article determines the fundamental directions for the further legal regulation of cinematography.

**Key words:** intellectual property rights, international level, cinematography, economic and moral intellectual property rights, copyright, related rights, audiovisual work, cinematographic work.

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино», – пророческо зазначив ще на початку ХХ ст. В.І. Ленін. Дійсно, виникнення та бурхливий розвиток кінематографії доцільно буде порівняти із справжнім вибухом як у свідомості людей, так і в технічному світі, й, безумовно, у сфері права, інтелектуальної власності. Більше не цікаво лише бачити, лише чути або уявляти: потрібні усе й, бажано, одразу. А із розвитком 3D та 5D технологій стало можливо ще й передача відчуттів за допомогою кінофільмів. Відповідно, чим масштабніші кінозйомки, чим інтенсивніший прокат, чим більша кількість осіб виступила інвесторами того чи іншого кінопроекту (а, відповідно, розрахує на цілком реальні прибутки), тим складніші відносини виникають в процесі створення кінематографічного твору та його подальшого використання, що потребують, звичайно, саме комплексного правового регулювання. Тож чи встигає розвиток права за «галопуючими» темпами розвитку кіноіндустрії? Відповідь на це питання віднайдемо в даній статті.

Як не парадоксально, та з появою такої галузі, як кінематографія, досить проблематичним виявилось безпосереднє визначення самого об'єкту, який охороняється правом інтелектуальної власності. Його виокремлення та становлення відбувалося в процесі формування кінематографії як такої, тому умовно таку еволюцію можна назвати стрибком від категорії «рухомих зображень» до «фільму».

Не зважаючи на те, що в ст. 2 Бернської конвенції у переліку об'єктів, які підлягають охороні, зазначено «кіне-

матографічні твори, до яких прирівнюються твори, виражені способом, аналогічним кінематографії» [1, с. 168], а в європейському праві також використовується поняття «кінематографічний твір», на доктринальному рівні визначено, що звернення саме до дефініції «аудіовізуальний твір» зумовлено необхідністю якомога більш широкого, але в той час і вичерпного закріплення у якості об'єктів права інтелектуальної власності більшості так званих похідних об'єктів права інтелектуальної власності [2, с. 22-23]. Тож, фактично, кінематографічний твір є одним із різновидів аудіовізуальних творів.

З приводу питання визначення ключового об'єкту інтелектуальної власності в кінематографії, який підлягає охороні в Україні, варто зазначити, що в ст. 433 ЦК України серед об'єктів авторського права також знаходимо «аудіовізуальний твір» [3]. Однак, поява у Законі України «Про авторське право і суміжні права» [4] наряду із «аудіовізуальним твором» поняття «відеограма» ознаменувала постійну плутанину щодо того, що ж, власне кажучи, потрібно розцінювати як об'єкт права інтелектуальної власності, який з'явився в результаті кінематографічної діяльності. Відповідь міститься в самій дефініції, викладеній в ст. 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4]. Зазначається, що «відеограма» – це відеозапис на відповідному матеріальному носії (магнітній стрічці, магнітному диску, компакт-диску тощо) виконання або будь-яких рухомих зображень (із звуковим супроводом чи без нього),

крім зображень у вигляді запису, що входить до аудіовізуального твору. Таким чином, у результаті кінематографічної діяльності ми отримуємо повноцінний твір. Й, дійсно, аудіовізуальний твір створювався за допомогою творчих задумів його авторів, в той час як із самої дефініції «відеограма» випливає висновок, що це лише запис уже створеного твору з метою його подальшого відтворення. Усвідомлення ж різниці важливе із практичної точки зору, так як аудіовізуальний твір, відповідно до ст. 8 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4] є об'єктом авторського права, а відеограма, згідно з положеннями ст. 35, охороняються як об'єкти суміжних прав. З цього слідує висновок, що плутанина у даному випадку неприпустима, так як внаслідок цього виникне помилка щодо:

1) визначення строку охорони правом інтелектуальної власності того продукту, який виник в результаті кінематографічної діяльності (так як відповідно до ст. 28 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4] авторське право діє протягом усього життя автора і 70 років після його смерті, а строк охорони об'єкта суміжних прав згідно зі ст. 44 цього Закону становить 50 років від дати першого опублікування відеограми або їх її першого звукозапису відеозапису, якщо відеограма не була опублікована протягом зазначеного часу);

2) встановлення кола суб'єктів відповідних прав: авторів у випадку, якщо мова йде про аудіовізуальний твір (ст. 7 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4], але виробників відеограм, коли маємо справу з об'єктом суміжних прав, відповідно до положень ст. 36 цього Закону);

3) визначення обсягу майнових і немайнових прав інтелектуальної власності (щодо авторських прав – передбачені у ст. 14, 15 Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4], а суміжних прав – ст. 38 і ст. 40 цього Закону відповідно);

4) встановлення розміру й порядку виплати винагороди за використання твору або його відтворення, розповсюдження серед публіки, комерційний прокат, публічне сповіщення, будь-яку видозміну, ввезення на митну територію України.

Отже, результатом процесу кіновиробництва з правової точки зору є саме поява аудіовізуального твору.

З'ясувавши питання, що слід вважати об'єктом права з точки зору права інтелектуальної власності у сфері кіно, наступним кроком вбачається визначення кола суб'єктів, права яких підлягають захисту.

Грунтовне розходження стало помітним, починаючи з 1908 року. Наразі практично неможливо виокремити єдине дійсно обгрунтоване пояснення, чому, власне, у сфері кінематографії стала настільки помітна дана розрізненість. Найоб'єктивніше пояснення: в країнах континентального права кінематографічні твори почали сприйматися як прояв мистецтва, що потребував охорони правом інтелектуальної власності (почали враховуватися елементи творчого задуму, так званого «неповторного бачення автора» («romantic vision of the author»), визнаватися особисті немайнові права автора, що і є основою концепції *droit d'auteur*. За англо-саксонською концепцією авторського права пріоритетними для визначення автора твору вважалися саме особисті майнові права. Цим пояснюється той факт, що, наприклад, в США, Великобританії, Австралії спостерігається фактично повна всюдозволеність продюсерів у сфері кіно так як саме їм належать особисті майнові права на кінематографічний твір, тож їх авторство – беззаперечне [1, с. 145].

Згідно з континентальною моделлю авторського права, яке ґрунтується на французькій концепції *droit d'auteur*, автор кінематографічного твору – особа, яка здійснила творчий внесок, а, відповідно, наділена особистими немайновими правами на твір. Й навіть відчуження особистих майнових прав на твір на користь іншої особи не озна-

чає втрати правового статусу автора.

Визначення суб'єкту, який має виключне право на використання твору та виключне право на дозвіл або заборону використання твору іншими особами має надзвичайно важливе значення саме з практичної точки зору, так як воно визначає:

– питання виплати винагороди за створення твору, а також винагороди за використання твору;

– питання отримання винагороди у випадку присудження фільму премій (прізвів тощо) у грошовій формі (у тому числі, в іноземній валюті), на різних конкурсах та фестивалях;

– визначення кола суб'єктів, які будуть наділені правом звертатися за захистом свого авторського права і (або) суміжних прав в установленому порядку до суду та інших органів відповідно до їх компетенції в залежності від особливостей правового регулювання тієї чи іншої держави.

Оскільки кінематографічні твори віднесено до категорії похідних об'єктів інтелектуальної власності, то в процесі створення аудіовізуального твору виникають такі проблеми із визначенням автора твору:

1) До процесу створення аудіовізуального твору в переважній більшості випадків залучено цілий колектив осіб. Тож ключовим завданням є здійснення чіткого розмежування: чи втілює особа творчий внесок, який повинен отримати охорону правом інтелектуальної власності, чи все ж просто здійснює реалізацію тих чи інших задач, які можна віднести винятково до категорії технічних.

2) В процесі виробництва кінематографічного твору виникають як нові об'єкти інтелектуальної власності, так і використовуються раніше створені. Відповідно, права автора, який створив той чи інший об'єкт права інтелектуальної власності, охороняються незалежно від того, коли саме був створений цей об'єкт, а також за автором визнаються його особисті майнові й немайнові права інтелектуальної власності на сам кінематографічний твір.

Тож захищаються як особисті немайнові, так і особисті майнові права автора безпосередньо на твір, який було створено, а також і на окремий об'єкт, що й вважається творчим внеском автора у процес створення аудіовізуального твору [1, с. 154].

На універсальному рівні у п. 2(а) ст. 14 bis Бернської конвенції 1886 року зазначено: «визначення осіб, що мають авторські права на кінематографічний твір, зберігається за законодавством країни, в якій витребується охорона» [5]. Шляхом закріплення такої диспозитивної норми вдалося уникнути виникнення колізій між нормами національного законодавства різних країн. У випадку, якщо б за кінематографічним твором априорі було закріплено певне коло авторів, перелік яких визначався б нормами національного законодавства країни-походження, а захист їх прав на твір вимагався б в усіх державах в тому обсязі, в якому відповідні твори отримали правову охорону в країні-походження, то це призвело б до ситуації, коли в межах території однієї держави відбулося б зіткнення різних правових норм національного рівня. Отже, вищезазначена ситуація була б прямим шляхом до порушення принципу недискримінації [6, с. 284].

Однак п. 3 ст. 14 bis Бернської конвенції 1886 року встановлено й певні гарантії щодо кола осіб, визнання авторства яких на кінематографічний твір є обов'язковим і які можуть висловлювати заперечення з приводу вищезазначеного. До цих осіб належать: автори сценаріїв, діалогів і музичних творів, створених для постановки кінематографічного твору, режисер-постановник [5]. Отже, відповідно до положень Бернської конвенції 1886 року перелік авторів в національному праві державі – учасниці Конвенції може бути збільшено, та не навпаки.

Окремий підхід щодо визначення суб'єктів кінематографічних творів відображено і в праві ЄС. Варто зазначити, що формування чітко визначеної позиції було досить

складним випробуванням, оскільки, фактично, в законодавстві кожної з держав-членів була закріплена окрема норма, яка врегульовувала дане питання.

Та все ж компроміс було знайдено у п.2 ст. 2 Директиви 92/100/ЄЕС «Щодо права на прокат та права на отримання рентної плати та деяких прав, пов'язаних з авторським правом в галузі інтелектуальної власності» від 19 листопада 1992 року (EC Directives on Copyright Term and Rental Right 1992) [7], де закріплено основний принцип щодо визначення авторів кінематографічного твору: автором у будь-якому випадку визнається головний режисер кінематографічної або аудіовізуальної продукції. Інші особи, які творчою працею створили даний твір визнаються державами-членами ЄС співавторами. Аналогічне положення закріплено і в ст. 2 Директиви 2006/116/ЄС про строк дії охорони авторського права й деяких суміжних прав [8].

Цікавим з точки зору визначення автора аудіовізуального твору в праві ЄС виступає рішення Суду ЄС щодо питання допустимості використання так званої «презумпції переходу особистих майнових прав інтелектуальної власності на використання твору» від режисера-постановника до продюсера кінематографічного твору (справа C-277/10 Martin Luksan v. Petrus van der Let від 09 лютого 2012 року) [9].

Справа стосувалася питання співвідношення режисера-постановника та/або продюсера щодо визнання їх авторами одного кінематографічного твору. Тож суд мав вирішити наступні питання:

- відповідності норм національного законодавства Австрійської Республіки нормам *acquis communautaire*. А також питання можливості закріплення нормами національного права виключних майнових прав на кінематографічний твір винятково за продюсером на основі презумпції переходу прав на використання твору;

- чи можуть норми права ЄС суперечити положенням, які викладені в Бернській конвенції 1886 року, а у випадку, якщо такого роду колізії все ж такі можливі, то який нормативно-правовий акт матиме вищу юридичну силу?

Суть спору полягала у тому, що Режисер-постановник (який одночасно виступав і автором сценарію) кінематографічного твору «Фотографії з фронту» («Fotos von der Front») подав до Суду з розгляду комерційних спорів м. Відень позов проти Продюсера Фільму, що було зумовлено порушенням Відповідачем його договірних зобов'язань, які виникали з укладеного у 2008 році Договору. Положеннями цього Договору передбачалося відчуження Позивачем усіх авторських і суміжних прав на Фільм на користь Відповідача, за винятком передачі права на використання зазначеного твору шляхом публічної демонстрації і публічного показу з використанням цифрової мережі, що могло здійснюватися лише самим Позивачем або ж безпосередньо за його згоди. Питання виплати винагороди за використання примірників відповідних відеограм не були врегульовані положеннями Договору.

Та Відповідач, не отримавши відповідну згоду від Позивача, передав права на використання твору шляхом його розміщення в мережі Інтернет комерційному проєкту *Movieeurope.com*, а також права на використання твору публічної демонстрації (трансляції Фільму на платних TV-каналах) компанії *Scandinavia TV*. До того ж, він розмістив трейлер Фільму на веб-сайті «You Tube».

Позивач стверджував, що самі ці способи використання Фільму були визначені в якості застереження до Договору 2008 року. У свою чергу, Відповідач зазначив, що він є продюсером Фільму і визнається його автором відповідно до п. 38 (1) Закону Австрійської Республіки про авторське право (*Urheberrechtsgesetz, BGBl. 111/1936*), тож саме йому належать виключні майнові права на Фільм, в тому числі виключне право на використання твору, а також на дозвіл або заборону використання твору іншими особами.

Розглянувши справу, Суд ЄС дійшов такого висновку:

1. Суд ЄС визнав, що наявність майнових прав інтелектуальної власності режисера-постановника на кінематографічний твір не може заперечуватися.

2. Суд ЄС зазначив, що, посилаючись положення, передбачені п. 38(1) Закону Австрійської Республіки про авторське право, на національному рівні законодавець дійсно вправі закріпити норму, якою б заперечувалася наявність майнових прав інтелектуальної власності у режисера-постановника кінематографічного твору. Однак Суд не визнає таку можливість правомірною, оскільки держави-члени ЄС «більше не наділені компетенцією приймати нормативно-правові акти (що стосуються права інтелектуальної власності), положення яких суперечать нормам права ЄС».

Незважаючи на те, що позиція Суду ЄС щодо даного питання є цілком зрозумілою, все ж у ст. 351 ДФЄС передбачено, що положення Договорів не впливають на права та обов'язки, передбачені угодами між однією або кількома державами-членами, з однієї сторони, та однією або кількома третіми країнами, з іншої сторони, укладеними до 01 січня 1958 року, а у випадку приєднання держав, – до дати їхнього приєднання. І дійсно, Австрія є стороною Бернської конвенції з 1920 року.

Разом з тим Суд наголосив на тому, що саме держави-члени ЄС сторонами Бернської конвенції, а не безпосередньо ЄС як суб'єкт міжнародного права, що визначено ст. 47 ДЄС, тому, логічно, що ЄС не має керуватися положеннями Конвенції. Проте ЄС – сторона Договору Всесвітньої організації інтелектуальної власності про авторське право 1996 року [10], в ст. 1(4) якого вказано, що сторони Договору зобов'язані дотримуватися ст. 1-21 й Додаткового розділу Бернської конвенції [5].

Саме з даного судового рішення слідує, що держави – члени ЄС не мають права посилаючись на ст. 14 bis Бернської конвенції й повинні закріпити у національному законодавстві норму, якою передбачити те, що режисер-постановник, який зробив свій творчий внесок у створення фільму, повинен завжди визнаватися автором цього твору.

Вичерпний перелік осіб, які визнаються авторами аудіовізуального твору відповідно до українського законодавства міститься і в нормах законодавства України. Зокрема, у ст. 17 Закону України «Про авторське право та суміжні права» [4] передбачено, що авторами аудіовізуального твору є:

- а) режисер-постановник;
- б) автор сценарію і (або) текстів, діалогів;
- в) автор спеціально створеного для аудіовізуального твору музичного твору з текстом або без нього;
- г) художник-постановник;
- д) оператор-постановник.

Таким чином, визначений у законодавстві України перелік авторів аудіовізуальних творів у повній мірі відповідає вимогам ст. 14 bis Бернської конвенції 1886 року, стороною якої є Україна [5].

Безумовно, виконання кожної окремої задачі в процесі кіновиробництва спрямоване на створення повноцінного аудіовізуального твору, та все ж в процесі створення аудіовізуального твору виникають права інтелектуальної власності не лише у режисерів-постановників, авторів сценарію, художників, операторів, композиторів, які визнаються авторами аудіовізуального твору й, відповідно, наділені особистими майновими й немайновими правами інтелектуальної власності, а й у кіноакторів, виконавців, інших суб'єктів суміжних прав. Таким чином, права на виконання захищаються суміжними правами.

На універсальному рівні права суміжні права отримали охорону, коли набула чинності Римська конвенція про охорону інтересів виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення 1961 року [11]. А вже згодом було укладено Договір ВОІВ про авторське право 1996 року (WCT) та Договір ВОІВ про виконання і фонограми [10].

Об'єктами суміжних прав, які виникають під час створення кінематографічного твору є і фонограми, й різного роду виконання. Проте, безумовно, про комплексну систему захисту суміжних прав саме в сфері кінематографії можна говорити лише тоді, коли вступить в силу Пекінська конвенція про аудіовізуальні виконання [12], що, відповідно до ст. 26 Конвенції, має відбутися після її ратифікації 30 сторонами, що здійснили її підписання.

Суміжні права в ЄС в сфері кінематографії в країнах Європи захищалися, починаючи з початку ХХ ст., до того ж, як не дивно, охорона таких прав інтелектуальної власності була передбачена і в країнах англо-саксонського права (Закон про захист прав виконавців драматичних та музичних творів (the Dramatic and Musical Performers' Protection Act 1925), і континентального права (панувала німецька концепція «адаптерів»: саме так називали осіб, які здійснювали переробку об'єктів інтелектуальної власності, тобто у сучасному розумінні – виконавців) [6, с. 279].

Та гармонізувати законодавство держав-членів ЄС в цій сфері також виявилось справою не з легких, оскільки в країнах континентального права суміжні права захищалися нормами цивільного права, а в країнах англосаксонського права була передбачена кримінальна відповідальність за порушення суміжних прав (цивільно-правову відповідальність вперше закріплено в справі *Rickless v. United Artists Corp.*, в якій відповідач наполегливо заперечував, що у фільмі «Слід рожевої пантери» було використано записи окремих епізодів та відеограм з фільму «Рожева пантера»).

Але 22 травня 2001 року в ЄС було прийнято Директиву 2001/29/ЄС про гармонізацію певних аспектів авторського права та суміжних прав у інформаційному суспільстві (Directive 2001/29/EC of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related

rights in the information society), яка наразі, із внесенням деяких поправок, звичайно, вважається ключовим нормативним актом у цій сфері [13].

В Україні охорона суміжних прав здійснюється відповідно до положень Закону України «Про авторське право і суміжні права» [4]. У ст. 35 зазначено, що об'єктами суміжних прав, незалежно від призначення, змісту, оцінки, способу і форми вираження, є:

а) виконання літературних, драматичних, музичних, музично-драматичних, хореографічних, фольклорних та інших творів;

б) фонограми, відеограми;

в) передачі (програми) організації мовлення.

Отже, зважаючи на складну природу самого аудіовізуального твору як об'єкта інтелектуальної власності, а також на неоднорідність правового статусу тих осіб, яких було залучено до процесу його створення, необхідно досягнути однозначного розуміння щодо даних категорій і правильно визначити обсяг прав, які отримують ці особи по відношенню до кінематографічного твору в кіноіндустрії.

Сподіваємося, що темпи розвитку правового регулювання у сфері кінематографії не стануть більш повільними. Водночас, варто зазначити, що має бути збережена взаємодія між системою захисту прав інтелектуальної власності на кінематографічні твори на універсальному рівні та на національному рівні, при цьому значні сподівання покладаються і на право ЄС.

Таким чином, захист прав інтелектуальної власності є свого роду приблизною моделлю для цілої низки об'єктів інтелектуальної власності, забезпечення охорони яких також є нагальною потребою, наприклад, комп'ютерних ігор.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Kamina P. Film Copyright in the European Union. – Cambridge University Press, 2004. – 462 p.
2. Groves P. A dictionary of Intellectual Property Law. – Edward Elgar Publishing Limited, 2011. – P. 22-23.
3. Цивільний кодекс України : Закон України від 16 січня 2003 року // Відомості Верховної Ради України. – 2003. – № 45. – 356 с.
4. Про авторське право і суміжні права : Закон України від 23 грудня 1993 року // Відомості Верховної Ради України. – К. : Парлам. вид-во, 1994. – С. 64.
5. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів від 09 вересня 1886 року. – К. : Зібрання чинних міжнародних договорів України, 2006. – С. 320 с.
6. Geiger Ch. Constructing European Intellectual Property: Achievements and new perspectives. – Edward Elgar Publishing Limited, 2013. – P. 273-314.
7. Council Directive 92/100/EEU of 19 November 1992 on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property // Official Journal of the European Union. – 1992. – L 346 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31992L0100:EN:HTML>.
8. Directive 2006/116/EU of the European Parliament and of the Council on the term of protection of copyright and certain related rights // Official Journal of the European Union. – 2006. – L 372/12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:372:0012:0018:EN:PDF>.
9. Case C-277/10 *Martin Luksan v. Petrus van der Let* [2012] // Official Journal of the European Union. – 2012. – С 80/4 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2012:080:0004:0005:EN:PDF>
10. Договір Всесвітньої організації інтелектуальної власності про виконання і фонограми, прийнятий Дипломатичною конференцією 20 грудня 1996 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.wipo.int/treaties/ru/ip/wppt/wppt.html>.
11. Міжнародна конвенція з охорони прав виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення від 26 жовтня 1961 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.wipo.int/treaties/ru/ip/rome/rome\\_convention.htm](http://www.wipo.int/treaties/ru/ip/rome/rome_convention.htm).
12. Пекінський договір з аудіовізуальних виконань від 24 червня 2012 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.wipo.int/treaties/ru/ip/beijing/beijing\\_treaty.html](http://www.wipo.int/treaties/ru/ip/beijing/beijing_treaty.html).
13. Directive 2001/29/EU of the European Parliament and of the Council of 22 May 2001 on the harmonisation of certain aspects of copyright and related rights in the information society // Official Journal of the European Union. – 2001. – L 167 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32001L0029:EN:HTML>